

明治大学教養論集 通巻328号
(2000・1) pp. 29—52

カフカの『ある戦いの記録』の二つの稿

吉 野 英 俊

1. 二つの稿

カフカのもっとも古い作品『ある戦いの記録』は二つの稿の形で残っている。それは唯一かなり量の多い、その上唯一まとまっている作品であることによって、カフカの初期に重要な地位を占めている。古い方は第一稿（もしくはA稿）と、新しい方は第二稿（もしくはB稿）と呼ばれている。

A稿はドイツ字体で、インクで学校ノートにテキストの最後まで書きつけられており、『ある戦いの記録』という標題と題辞（自作の詩の一節）を備えていて、ローマ数字によって三つの章の区分けがなされ、Ⅱ章だけが「楽しみごと、あるいは生きることが不可能であることの証明」という標題を持ち、それはさらにそれぞれ中間標題を持つ1から4の下位部分に分かれ、その中の3がまたaからdの四つの下位部分に分かれるという非常に複雑な構造、二重の枠構造を持っている。

それに対してB稿はラテン字体で、カフカには稀なことなのだが、ルーブリーフの片面にだけ書かれ、あるページの最終行の隅で、しかも文の途中で中断している。まるでその後にも続きのページがあったのだが、それが紛失してしまったかのようにも思われる。これは標題も題辞もなしに、いきなりテキストが書き始められていて、I, I, II, III, IVという、より単純な、直線的な構造になっている。

A稿は、のちに述べるように、成立時期も文体も異なるさまざまな材料を寄せ集めて構成されたために、全体が成立するまでにはかなり長い年月を

要したと思われるのだが、B 稿はすでに A 稿という手本があったために、ずっと短期間で書かれたと推測される。

2. この作品の三つの版

このような状況にあった原稿に基づいて、『ある戦いの記録』は編集・印刷され、一般読者の手に届くことになったのであるが、最初の活字化はマックス・ブロートの編集によってなされ、カフカ全集の第五巻（1936年）に収められた。ブロートは初版あとがきでこの作品に対する彼の編集方針を次のように述べている。『……わたしは出版にさいして、主として第二の（あとの時期の）浄書稿に依拠し、それが中断される箇所のあたりからは、やむなく第一の浄書稿にしたがった。しかし、第一稿のほうの若干の記号は、重要だと思われるので残しておいた。たとえば、第一稿のほうにだけ標題やモットーや副題がついているし、また I, 1, a, b, というような奇妙な区切り方をしてある……』⁽¹⁾

要するにブロートは A 稿も B 稿も浄書稿とみなし、複雑に入り組んだ外的構造は A 稿に基づきながらも、本文は可能な限り B 稿に準拠し、B 稿にない部分はやむなく A 稿に準拠する、という編集方針をとったのだ。とはいっても、B 稿での対応箇所の方がずっと詳しいにもかかわらず、A 稿に準拠した部分（d「太った男と祈る男の続けられた対話」）もある。また、A 稿にはなく、B 稿で初めて出現する「故郷の村での幼年時代の夢あるいは思い出」の部分は、すでに『国道の子供たち』という題で『観察』に取り込まれていたため、重複を避けるためこの作品からは省かれている。

ブロートの版と二つの原稿との対応関係を見渡すために、J・リアンの対比表⁽²⁾を借用すると、以下のようになる。

プロートの版	次の手稿に対応する
I	B (最後の段落=A)
II 楽しみごと	
1. 騎行	B
2. 散歩	B (『ぼくは夢も見ずに眠った』 まで。ここからは A, だがい くつかの箇所は削除される)
3. 太った男	
a. 風景への挨拶	A (B にはない)
b. 祈る男との始められた対 話	B (最初の文は A)
c. 祈る男の物語	A (B にはない)
d. 太った男と祈る男との続 けられた対話	A (B での対応箇所のほうがず っと詳しい)
4. 太った男の没落	A (B にはない)
III	A (B にはない)

結局、プロートの版は編集方針の一貫していない、二つの稿の混合版なのである。その後出版されたこの作品はすべてこの版のリプリントであり、従って人々は三十年以上もの間この形態で読まれてきたことになる。その後、F. バイスナー、F. マルティニー、M. パスリーらにより、カフカ作品に対するテキスト批判的な作業が続き、その一環として、1969年にマックス・プロート編集、L. ディーツ校訂という形で、A 稿と B 稿とを左右に対比させた『ある戦いの記録の並行版』が出版された。これは、テキストをその成立過程の形で提供しうる「発生学的叙述方法」を取っていた。この作業のために、プロートは以前とは異なる編集方針をとることを了承し、これまでカフカの手稿を他人の目に触れさせることをかたくなに拒んできたのだ

が、実物ではないにせよ、かなり鮮明なコピーをディーツに自由に使わせた⁽³⁾という。この並行版を契機にして、『ある戦いの記録』の研究はようやく本来の軌道に乗り、大いに進んだことは否定できない。そのような研究の例として、J・シレマイトはJ・リアンの論文『「ある戦いの記録」の二つの稿——カフカの物語技術の発展に関して』とディーツの論文『「ある戦いの記録」のB稿におけるカフカの欄外の線引きとその解明、第二稿の編集の補足』を挙げているが、シレマイト自身の『カフカの『ある戦いの記録』——テキスト理解とカフカの書くことの歴史への寄与』も、小論ながら、これまでのさまざまな問題点、論争点の要所を巧みに押えた啓発的な論文である。

だが、この並行版は期待されたほどの注目を浴びなかった。テキスト批判的には厳密であったが、それだけに読みやすくなかったからかもしれない。一般読者にもっともよく読まれたのは、並行版の翌年に出版されたパウ・ラーベ編集による „Franz Kafka Sämtliche Erzählungen“ (1970年) である。というのは、これは内容と量によってしばらく前から絶版になっていた新版が出されないカフカ全集第五巻の、いわば代役を果たしたからである。ラーベの編集方針はこの作品に関する「注解」で述べられているが、それはプロットのそれとも、並行版のそれとも異なっている。『……当該の版は第一稿にのみ準拠している……まだ大幅に欠けている句読法、正書法も細部においてより正しく作られたB稿を考慮に入れながら、編集者の介入を要求した。つまり、[並行版の] 稿を……読むことのできる批判的テキストに変えることが試みられたのである……』⁽⁴⁾

ラーベのこの編集方針を並行版の校訂者ディーツは批判している。異文を含む二つの稿という形で存在しているものから、異文を含まず、読むことのできる一つの版を作り出すためには、精練作業が不可欠であって、それは許されない編集者の介入なしには達成されえない⁽⁵⁾と。ディーツの批判のもうひとつの理由は、ラーベが依拠したA稿にはすでにB稿に属すると考えら

れる部分が含まれているのだが、彼はそれに気づかず、除去することを怠った⁽⁶⁾、というものである。これについてはのちに触れることになる。

結局、『ある戦いの記録』はプロートの主としてB稿に依拠した混合版、ディーツの並行版、ラーベのA稿に依拠した版、この三つの形で読まれてきたのであるが、どれを読んだかによって解釈にも違いが生じたことは否めない。シレマイトも『今後もひとつの統一のある作品として『ある戦いの記録』が論じられるのだが、その際、かなり古い研究成果を議論するときには、どのテキストのことが話題になっているのかあまり明らかにしない。』⁽⁷⁾と述べている。

3. A稿の成立時期の特定

A稿の成立年代の特定に関しては、L.ディーツの論文『カフカの『ある戦いの記録』とその完全なA稿の年代推定』にもっとも詳しく述べられている。彼は、プロートの古い記憶に基づく二転三転した年代特定やヴァーゲンバハによる不確かな事実に基づく特定をより正確なものに改めようとした。プロートもヴァーゲンバハもかなり早い時期の成立を主張していた。プロートは最初は1902/03年（全集の初版あとがき）、のちに1903/04年（並行版あとがき）と、ヴァーゲンバハは1904/05年と定めていた。それに対してディーツは1906/07年の成立を主張する。重要と思われる彼の根拠を要約するとほぼ次のようになる。

まず、題辞として利用された自作の詩の一節はその全文をカフカがヘートヴィヒ・Wに宛てた1907年8月29日の手紙に見出される。カフカはその中で『何年も前に、こんな詩を書いたことがある』⁽⁸⁾と言っている。ヴァーゲンバハはここから『この詩は遅くとも1905年には成立していたにちがいない』と推論するのだが、ディーツは『この詩が批判的に受け取られた場合に、それは過去の産物であるという口実になるようにという、カフカ一流の「自

己弁護の主張』⁹⁾と理解し、この言葉はむしろこの詩が1907年に成立したことを示すこともありうるとする。

ヴァーゲンバハは、1905年秋から1906年春までは（より詳しく言えば、1905年11月から第一口述試験、1906年3月に第二口述試験、そして6月に最終試験）カフカがドクトル学位取得のための準備に追われ、1906年10月から1907年10月まで「法律実習」が続いたために、この期間をA稿の執筆時期から除外したのだが、ディーツはこの時期のプロト宛ての手紙から、カフカはこの時期にも書いていた可能性もありうるとする。1907年8月中旬の手紙には、昼間の6時間の仕事に対置されて『夕方になれば店のことがあり、慰めがある』¹⁰⁾と書かれている。カフカにとっての夕方の慰めとは「書くこと」にはかならないからである。

A, B 両稿に見出される「庭での母親とある女性の対話」は1904年8月28日と推定されるプロト宛ての手紙に見出される。手紙の文面通りに引用すると次のようになる。

Als ich an einem andern Tage nach einem kurzen Nachmittagsschlaf die Augen öffnete, meines Lebens noch nicht ganz sicher, hörte ich meine Mutter in natürlichem Ton vom Balkon hinunterfragen: „Was machen Sie?“ Eine Frau antwortete aus dem Garten: „Ich jause im Grünen.“ Da staunte ich über die Festigkeit, mit der die Menschen das Leben zu tragen wissen.

私がある別な日に、短い昼寝の後で目を開いた時、私の意識はまだあまりはっきりしていなかったのですが、母が自然な口調でバルコニーから下へ向かって「何をなさっているの？」と尋ねる声が聞こえた。ひとりの女性が庭から答えた。「芝生でおやつをいただいていますの。」その時私は、人々が生活を担うすべを心得ているその確かさに驚いた。

A, B 両稿を比較してみると、B稿はA稿に基づいていることが分かる。

A 稿 : . . . als ich als Kind einmal nach einem kurzen Nachmittagsschlaf die Augen öffnete hörte ich noch ganz im Schlaf befangen meine Mutter in natürlichem Ton vom Balkon hinunterfragen: „Was machen sie meine Liebe. Es ist so heiß.“ Eine Frau antwortete aus dem Garten: „Ich jause im Grünen.“

B 稿 : . . . Als ich, ein kleines Kind, nach einem kurzen Mittagsschlaf die Augen öffnete, hörte ich, meines Lebens noch nicht ganz sicher, meine Mutter in natürlichem Ton vom Balkon hinunterfragen: „Was machen Sie meine Liebe? Ist das aber eine Hitze!“ Eine Frau antwortete aus dem Garten: „. . . Ich jause so im Grünen.“

ところが、B 稿の挿入部分「meines Lebens noch nicht ganz sicher」は、A 稿の同じ挿入部分を繰り返したり、変えたりしているのではなく、手紙の文言が正確にはめこまれているのだ。どうしてカフカはプロットの手元にあって利用できないはずの手紙の文言を B 稿で用いることができたのか。結局、カフカはこの挿話をプロットに書いただけでなく、正確な写しを別に保管していたということであろう。A 稿を書く際にその文言は変えられたが、その後 B 稿執筆の際に A 稿以前の文言に戻ることができたのであろう。この事実から、ディーツは『この時期（1904年）にはまだ A 稿は成立していなかった⁴¹⁾』と結論する。

この手紙が『ある戦いの記録』にとって重要な意味を持つことは、「母とある女性の対話」のテーマが作品全体の中でも重要であるだけでなく、同じ手紙の冒頭部『夏の初めに陽気であるのは、じつにたやすいことだ。心はいきいきとして、足どりもまずは確かで、未来の生活に向かってかなり傾斜している』が、A 稿の「祈る男の話」のやはり冒頭部『やれやれ、あなたはいきいきした心を持っているのに、頭はでくなのですね』に一致していることから分かる。さらにはこの手紙にはカフカに恋する「白い服を着た少女」

のことが書かれているが、この少女も A 稿に登場することも付け加えることができる。

A 稿には語り手が「自分は23歳だ」と自己紹介する箇所がある。『今晚は、やさしいお公家さん、ぼくは二十三歳になりますが、名前はまだありません。……』¹³『判決』における Bendemann と Kafka、『変身』における Sam-sa と Kafka の暗号、もしくは『審判』で主人公の三十歳の誕生日から三十一歳の誕生日前夜まで続く審理とこの作品に取り組んでいたカフカの享年の一致などの例が示すように、この箇所も A 稿の成立時期は1906年であることを示すものである。そして特徴的なことに、この箇所は（のちに成立した）B 稿では削除されている。

カフカの字体は1907年末まではドイツ字体であり、1908年初めからはラテン字体に変わったという幸運な事情がある。従ってドイツ字体で書かれている A 稿は遅くとも1907年末までには完成していたと言うことができる。1907年8月28日のプロート宛ての手紙『……君が、僕の以前に書いたものを持っている人間を見つけたというのも、ありうることだ、いまはしかし、僕の書体は変わった、そして君に手紙を書くときにしか、僕は僕の一字一字の、いまは過去となった筆の運びを思い出さなくなっている』

ディーツは1908年1月1日以前のカフカのすべての手稿の変化しつつある筆跡が調査されるべきであるとして、ファクシミリで出版されている材料を可能な限り調べ、その結果 A 稿の筆跡は1904/05年よりはむしろ1906/07年を示しているという結論¹⁴に達している。

雑誌「ヒュペーリオン」1909年3/4月号のために、A 稿から『祈る男との対話』と『酔っ払いとの対話』が取り出される。（A 稿にその取り出し箇所を示す二重の直角印があること、および A 稿のラテン字体による訂正がヒュペーリオン掲載のテキストに印刷されていることによって、A 稿以外のものから取り出されたのではないことが判明する¹⁵。）プロートの全集第一巻「あとがき」によれば、妹オットラが書き写したものに、カフカが自筆

で一語を訂正し、標題を書き入れている、という。この時点ではB稿はまだ着手されていない。

以上のことからディーツはA稿の成立時期を1906/07年とする。しかし、すでに述べたようにA稿は成立時期の異なる材料の寄せ集めであるので、勿論それ以前の構成要素も、例えば1904年の構成要素「母親と女性の対話」も含まれている。また、1912年12月11日のフェリーツェ宛ての手紙では、出版されたばかりの『観察』についてこう書かれている。『……個々の作品が年令においてたがいに違うのがお分かりでしょうか。例えば、中の一つはきっと8年から10年になるでしょう。』カフカは隔月刊誌「ヒュペリオン」1908年1/2月号（創刊号）に個々の標題なしで『観察』という総題のもとに、A稿にあった『衣裳』と『樹木』にあたる部分を取り出しているが、それはおそらくそのどちらか一方のことであろう。これも1902年から1904年の成立を示す構成要素である。

さらにシレマイトが言うように、「風景への挨拶」（3a）の冒頭部がホーフマンスタールの『小世界劇場』の影響を受けている⁸⁹とするなら、『小世界劇場』は1904年初めに「ノイエ・ルントシャウ」に発表されたので、それに近い時期に成立した可能性があり、「祈る男との対話」（3b）の冒頭部が同じくホーフマンスタールの『バスソソピエール元師の体験』の冒頭部の影響を受けているとするなら、これは1900年11月と12月「ディー・ツァイト」に二度に渡って連載されているので、これも同様の可能性がある。従ってもっとも古い構成要素は1900年にまでさかのぼる可能性がわずかながらあるのではないだろうか。

1910年3月、A稿はプロートにプレゼントされた。3月18日のプロート宛ての手紙『短編（『ある戦いの記録』A稿）のことでは、親愛なるマックス、あれが家からなくなることが一ばんうれしい。』シレマイトはこの「短編」がB稿である可能性を完全には排除できない⁹⁰、と言っている。しかし、カフカは最初の短編集『観察』のためにB稿から『国道の子供た

ち』にあたる部分を取り出し、1912年8月13日に『観察』の原稿をプロットに渡しており、B稿にはこの取り出し箇所を正確に示すカギ印⁴³が残っている。この事実から、カフカは1912年の7月あるいは8月にもなおB稿と取り組んでいたことが証明されるので、この「短編」はやはりA稿なのであろう。

4. A稿の構造と内容

A稿の構造は、カフカがローマ数字によって大きく三つに区分けをし、二重の内物語のそれぞれの部分に中間標題を付けているために、全体の構成を概観でき、その意味では理解しやすいとすることができる。J. シレマイトはA稿の基本構造を端的に「循環的—三分岐的—二元的」構造⁴⁴と名付けている。

I章は、私と知人がある夜会から抜け出し（もっと正確に言えば、知人ののろけ話の相手にされた私は、彼の得意領域である夜会の中から、私の得意とする寒い孤独の領域へ誘い出す。「夜会」（Gesellschaft）には「社会」の意味もこめられているように思われる）郊外にあるラウレンツィベルクへ行くために夜のプラハの町を散歩しながら、カレル橋までやって来る、という内容である。次のII章では、私は知人の肩にまたがって、風景を好き勝手に変えながら進み、太った男と出会って祈る男の話を聞き、彼の水没の一部始終に立ち会う。これはその内容から言えば、I章にもIII章にも合わない、飛躍、不連続な章である。III章では、そうこうするうちに私と知人はラウレンツィベルクへ到着し、決して分かりやすくはない対話を続行し、互いのどうすることもできない状況を認識し、寄り添いながら帰途につくところで終る。I章とIII章は明らかに連続性がある。その間にはさまれた「娛しみごと、あるいは生きることが不可能であることの証明」という標題を持つII章で語られる出来事は、「外部世界に対する内面世界の圧倒的優位」という初

期のカフカの特徴、「私」の空想もしくは思索である。つまり、Ⅱ章の空想が展開されている間に、私と知人はカレル橋からラウレンツィベルクまで移動したことになる。これは、『田舎の婚礼準備』の主人公ラバンの、あの空想とよく似ている、とシレマイトは言う。『その上、ぼくが子供の頃、危険なことをする時にはいつもしたのと同じように、することはできないものだろうか。ぼくは自分で田舎に行く必要さえない、そんなことは必要ないんだ。ぼくはぼくの服を着た身体を派遣する。それがぼくの部屋のドアからよろめき出るとしても、そのよろめきは恐れを示しているのではなく、その無価値を示しているのだ。……というのもぼくは、ぼくはその間、ベッドの中で黄褐色の毛布にすっぽりくるまって横になっているからだ。……』⁹⁹『ある戦いの記録』の主人公も「服を着た身体」をラウレンツィベルクへ派遣し、その間に彼自身は秘かに「空想」を楽しむのだ。

Ⅱ章が「私」の空想であることは、それぞれの章の切れ目に注目することからも理解される。Ⅰ章の最終段落ではこう言われている。『どうしておまえはこんな男といっしょにいるのか。おまえはこの男が好きでも嫌いでもない、というのもこの男の幸福はある娘にしかないからなのだが、その娘が貞淑かどうかすら確かではないんだ。だから、おまえにとってはこの男はどうでもいいんだ。……でも、すでに分かったように、この男は危険でもない。だからいっしょにラウレンツィベルクへ行け、おまえはもう美しい夜に途中まで来てしまっているのだから、だが、あいつにしゃべらせておけ、そしておまえのやり方で楽しめ、そうすることによって——大きな声では言えないが——おまえは自分をいちばんよく守ることになるのだから。』知人との対話に次第に飽き飽きし始めた私は「自分のやり方で楽しむ」ために、空想世界に閉じこもるのだ。そのことは、Ⅲ章の初めで知人が「どうもわからない、はっきり考えてみるために、しばらく立ちどまってもらえませんか」と私に頼み、しばらくあとで「ぼくは、ここまで来る道すがら、あの娘を美しいと思いますかと、何度も尋ねたのですが、あなたはいつもそっぽを向いて

いて、答えてくれませんでしたね。」という場面で、空想世界に遊んでいた私はうわの空で知人と連れ立って歩いていたことが判明する。また、空想の世界の終了（「太った男の水没」の最終場面）も巧みに描かれる。『夢の世界のすべての物が、夢を見ている人の姿をも含めて、一度にその輪郭を失うように遂行される。即ち、すべての物が風景のない空間へばやけていき、夢を見ている人の手足が巨大に伸び、そして夢の世界がいわばパチンとはじける。』⁶⁴

これがシレマイトの言う循環的—三分岐的—二元的構造である。つまり物語は三つの章に分けられており、Ⅲ章はⅠ章へ戻り、Ⅱ章の出来事と同時に（語られはしないが）二人の散歩は続けられているのだ。

『ある戦いの記録』の「戦い」は私と知人の間で繰広げられる。私は孤独な、そして知人は社交的な人間であるのだが、この両者は実は同一の人間内部の、魅かれあい、反発しあう二つの側面なのである。彼らの外観を思い描こうとする時、どことなく輪郭がはっきりせず、投影的に感じられるのはそのせいであろう。Ⅰ章における私と知人の関係とⅢ章における二人の関係との間には相違点が見られる。Ⅰ章で、私の誘いに応じて、いっしょに行く必要のない夜の散歩に知人がこのこついてくることに示されているように、二人は理由は分からないが互いに魅かれあうものを、あるいは異質性を感じている。Ⅲ章では、二人はどうにも調停できない、互いの関係の真実を認識したように思われる。というのは、Ⅲ章の結末近くで知人はみずから自分の腕にナイフを付き立て、それを見た私は「きみは、ぼくのためにわが身を傷つけた」と言うからである。また、「春になったら、きみとアンネルが、よろこびにはずむような足どりで馬を走らせていくのさ」と私が知人を勇気づけようとしても、知人は「どうしようもないんです。そんなことを言うてくださっても、うれしくもなんともない」と答えている。私と知人が真実を認識したのは、勿論その間にⅡ章の「生きることが不可能であることの証明」を経たためである。

この証明は「太った男」の水死という形で示されている。彼は言う。「風景はわたしの思索をさまたげる。」彼は「遠景」を求めている。というのは「遠景は、美しい眺望のなかに到達可能なものを見せてくれるから、私の心は晴れやかになる」からだ。だが、風景は美しく、見ることを男に要求する。だから男は度々目をあけねばならない。目をあければ、彼の思索はさまたげられる。だが目をあけずに風景の美をたたえたところで、風景は満足しない。男は風景に懇願する。「山よ、花よ、草よ、叢林よ、そして川よ、お願いだから、わたしが息をすることができるように、すこしばかり場所をあけておくれ。」すると、風景は次第に崩れ始め、それがやがては男を水没させることになる。

「太った男」は個々の事物を超越して生きたいと願っている。だが、現実の中ではそうすることは不可能なのだ。「風景は彼が目をあけて語らないかぎり満足しない」からである。「太った男」のこの願望は『わたしは、もう何年も前のある日、ひどくもの悲しい思いでラウレンツィベルクの斜面に腰を下ろしていた。』という言葉で始まる、1920年の手記『彼』の内容と一致している。『最も重要な、あるいは最もすばらしい願望だということになったのは、人生の展望を得る（そして——もちろんそのことと必然的に関連しているが——それを文章によって自分以外の人びとにも信じさせる）という願望であった。』²⁰つまり作家になるという願望である。ここには、「完全に作家であるためには、人は死んでいなければならぬ。」という、Th. マンの『トニオ・クレーゲル』（1903年2月「ノイエ・ルントschau」に掲載）の芸術観の影響もあるように思われる。しかし、「太った男」は事物を邪魔物扱いしたために、その復讐にあって水没してしまう。従って、「生きることが不可能であることの証明」とは、端的に言えば、若いカフカの「もっとも素晴らしい願望」、作家として生きることの不可能性の証明にはかならない。

しかし、何故「私」の空想の中で行なわれる証明が「知人」に影響を及ぼすことができるのか、という疑問が生じる。だが、それこそこの二人が同一

人物内部の二側面であることの証拠であるのだろう。例えば「膝の怪我」は彼らの間で行ったり来たりする。Ⅰ章で凍結した路面で転んで膝に怪我をするのは「私」であるのだが、Ⅱ章の1「騎行」では「知人」のほうが膝に怪我をするのだ。また、転倒した私を見ても助けようとしないう知人に向かって『それじゃ、ぼくたちはまた一緒になってしまったわけだ』という「私」の言葉、あるいは、物語の結末近くで「実は、ぼくは婚約しているんです」という「私」の言葉も同様に解釈することができる。この言葉によって「知人」は自分たち二人のいっしょにいることも、さりとて離れることもできない関係を認識するにいたったのであろう。

5. どうして B 稿が必要になったのか

A 稿には（プロットが主張する以上に）多くの、さまざまな訂正の跡が見られる。『きわめて小さな訂正から、数ページを削除する線を経て、統一体としての手稿を壊すいくつかの部分の取り出し、あるいはいつかそれらの部分を余計なものにする新たな始まりにいたるまで』あるいは『インクや鉛筆による訂正、インクでなぞられた鉛筆による訂正、ドイツ字体やラテン字体による訂正²³、さらにはプロットの手になると思われる書き込みさえ入り込んでいる。プロットもその一部を認めている²⁴。

カフカは1907年末までドイツ字体を用い、1908年初めからラテン字体に変えているので、A 稿におけるラテン字体による訂正は最終的な訂正層をなしているのだが、『このラテン字体で書かれた新しい発端に（テキスト全体が）ラテン字体で書かれている B 稿でも度々出会う。』²⁴ということは、A 稿におけるラテン字体による訂正は A 稿と B 稿の接点をなすのである。いや、それはむしろ B 稿に属しているのである。だからラーベは A 稿だけに依拠するテキストを作る際にこの訂正層を取り除くべきであったのに、その配慮を怠ったというのが先程のディーツのラーベ批判の根拠である。

ところが、A 稿にはもはやラテン字体による訂正を拡大するだけの空間的余地がなく、それで B 稿が必要になった、と推測される。A 稿にはまったく余裕がなかった。『(A 稿の) ページは、外側と内側に最初はそれぞれ約 3 センチ幅の余白が残るように文字で満たされる。やがてこれらの気前のよい余白はそれぞれ約 2 センチに縮む。最後から 3 枚目のページが初めて余白がなくなり、その上そのページは常に同じ行間をつめることなく、これまで上と下にあいていた空間が利用されて、それ以外では常に 21 行であった代りに 23 行になる。行の語も通例より間隔がつまって押しつけられている、最後から 2 枚目のページも同様である。というのも物語の最後以外にもはやこのノートにスペースが見つからなかったからだ。最後のページは再び広い外側と内側の余白を見せている。それは半分しか書かれていない。』⁶⁹

6. B 稿における 15 の欄外の線

B 稿の欄外には、その書き方や筆記用具から見て明らかにカフカの手になる 15 の線が引かれている。時には二本の線が平行して書かれていることもある。これらの線は 23×29 センチの大きさの紙の片面に書きつけられているテキストの常に左端に見出される。右側では記述が端まで達していて、もはや線を引くだけの余白もなかった⁶⁹からである。これらの線は「並行版」には記載されなかった。というのは、プロットがそれを記載することを必要とみなさなかったからである。しかし、ディーツはそれらの線には非常に重要な意味があることを認め、その意味を考察している。

ディーツはこれらの箇所を A 稿の該当箇所と比較して、A 稿では単に独白の形で表現されているのに対し、B 稿は『過度に強いグロテスクなものに高まる身振りが、もっと正確に言えば、述べなければならないすべてのことをそれ自体に含んでいるパントマイム』として表現されていて、『この身振

りの記述は不可欠な演出の指示の機能を持っている』ことを指摘し、第四の線引き箇所を例を挙げている。A 稿では『だが、僕は自分に言った。「この人間は何て非情なんだ。僕のへりくだった言葉に対するやつの冷淡さがそれをはっきり示しているじゃないか。……』』と、単なる独白で表現されているのに対し、B 稿では『僕はすでに髪の毛を引っ張って宙吊りにされたような直立の姿勢にもどっていた。興奮が僕の口を通して出ていくように、しばらく僕は口をあんぐりあけていた。……』と書き換えられる。無論、この例だけが特別なわけではない。ディーツは他にもいくつか類例（括弧内の数字は『並行版』のページ）挙げている。『二本の指の爪をがたがたふるえている歯の隙間に押し込む』（31）、『彼は右腕を上げて、手をぱたぱたとふりうごかし、カフス・ボタンの鎖がたてるカスタネットのような音に聞きいった』（31）、『ぼくは起き上がろうとして、またひっくりかえった』（35）、『彼はぼくの方に身をかがめて ハイエナそっくりの格好で、ほとんど首を下げただけであった それからぼくを……なでた』（35）、『ぼくの頭は、冷たい大気のなかに浮かび、右膝を動かすときが、いちばんよく推進した。ぼくはご褒美に右膝をたたいてやった』（37）など。これらの箇所はカフカの物語技術上の発展を、即ち B 稿がすでに『判決』『変身』『失踪者』にいかに近づいていたかをはっきり示している。

また、これらの線引きされた箇所を孤立させて、かき集めてみると、『この物語の内容を構成する骨組みのようなものが明らかになる』ことを指摘している。ひょっとするとカフカはこれらの線引き箇所を利用して、新たな改作もしくは改造に取り組もうと思っていたのかもしれない。いずれにせよ、B 稿もけっして浄書稿ではなく、いわば開かれている草稿であって、カフカの他のテキストに関連する部分を多く持っている。そして実際、1910年の『日記』には B 稿と『判決』との間の隙間を埋めるとされるもの、（「君」で始まる私と独身者の対話。なおこの対話の助走部分は1911年の『日記』にもある）が見出されるのである。

7. A 稿と B 稿の構造の比較

A 稿と B 稿の構造の外見的相違は、すでに冒頭で述べたように、非常に明瞭である。A 稿は二重の枠物語を形成しているのに対して、B 稿は直線的な構造をなしている。それは、A 稿に登場していた「太った男」が B 稿では姿を消しているために、それにともなって A 稿の「風景への挨拶」(3a), 「祈る男の話」(3c), 「太った男の没落」(4)が B 稿から抜け落ちたことに起因している。その結果、第一の枠物語は「太った男」を通して語り手が聞き知るのではもはやなく、語り手によって直接体験されることになる。さらに「祈る男の話」(3c) が削除されることによって、第二の枠物語もなくなる。つまり、B 稿のⅣで物語る「私」はもはや A 稿の「太った男」ではなく、「祈る男」と直接に接触する語り手なのである。この事実から「太った男」は実は「語り手」と同一人物であったことが証明される。

以上のように、さまざまな人物が物語る分散的な視点 (A 稿) を放棄した B 稿は、視点を「私」に制限することによって、すべてが語り手の体験と思い出に還元される一元的構造になっている。

また、テーマに関して言えば、『酔っぱらいとの対話』として A 稿から切り出された部分にあった「主観的な現実と (本当は認識不可能な) 客観的現実との矛盾を扱っている月への呼びかけ」と「祈る男の話」(3c) にあった「彼の実体のなさに関する娘との対話」が B 稿では抜け落ちているので、A 稿で前面に出ていた「認識論的問題」が後退し、それに代わって「社会と孤独の問題」が強調されてくる。後者は、B 稿で初めて挟み込まれる「幼年時代の夢あるいは思い出」によっていっそう強調される。主人公の幼年時代には社会生活の矛盾や葛藤は存在していない。この挿話は幼い主人公が眠らない人々が住むという都会をひとりめざして行くところで終るが、B 稿ではそのすぐ後で、この町で祈る男と出会い、そこから社会的葛藤が生じる展開に

なっているのだから。

B 稿には、A 稿のⅢ（私と知人の杵物語への回帰）の部分が欠けている。それは祈る男との改作された対話の途中で中断しているからである。B 稿も A 稿と同じように杵物語へと回帰することになっていたのかどうかは、判断できないが、杵物語がなくなっていることを考えれば、まったく別な展開になったこともおおいにありえただろう。

8. ホーフマンスタールの影響

『ある戦いの記録』は、たしかに牽引しあうと同時に反発しあう「私」と「知人」という組み合わせが、のちの諸作品の人物配置の原形（例えば『判決』におけるゲオルクとロシアの友人、『変身』におけるグレーゴルの肉体と精神、『火夫』におけるカールと火夫）になっているという点で、また A 稿から B 稿への「単なる独白からグロテスクなパントマイムへの文体の変化」の点で、すでにのちの作品の核を形成していると言えるのだが、この作品の個々の構成要素の成立時期が数年にわたっていることから知られるように、そこにはまだ未熟さも、他の作家たちからの影響も見出すことができる。とりわけホーフマンスタールの影響はこの作品のあちこちに影を落している。

ホーフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』は1902年にベルリンの新聞「デア・ターク」に二日に分けて掲載されたが、そこで表明された「言葉に対する懐疑」と同様のものをカフカもすでに抱いていた。例えば、カフカはすでに1900年にゼルマ・コーンの記念帳に『コトバハ、登山家トシテモ、坑夫トシテモ、落第ダカラダ。山ノ高イ頂キノ宝物モ、山ノ深イ地底ノ宝物モ、持ち帰りハシナイ』⁹⁾と記している。また『ある戦いの記録』でも、「事物のほんとうの名前に満足できず、飽きたりなくなってその場で思いついた名前を大いそぎで事物の上にふりかける陸の船酔」が、あるいは「言葉と現

実の不一致に対する不安を示す月への呼びかけ」が、そのような例として挙げられる。

『ある戦いの記録』の題辞として掲げられた自作の詩の一節にもホーフマンスタールの影響が見られる。

夕日を 浴びて
 僕たちは 背を丸めて
 芝生のベンチに 座っている
 僕たちの腕は 垂れ下がり
 僕たちの目は 悲しげにまたたく

でも人々は 服を着て
 よろめきながら 砂利道を散歩する
 この広い空の下を
 はるかな丘からはるかな丘へ
 広がる この空の下を

題辞として用いられたのはこの詩の第二節である。H. ポリツァーは『この詩は小男のホーフマンスタールである』とし、『諦念の点でウィーン派に負うところがあり、地上的なものの移ろいやすさと世界全体に及ぶようにみえる地平線を前にした個人の孤独について告げている』²⁸と述べている。『ある戦いの記録』の「私」と「知人」が到達した認識、互いの分身関係の洞察も「諦念」以外の何物でもない。作品の全体的雰囲気を表わしているという点で、これは題辞としてふさわしいのだろう。G. クルツはこの詩の中の「服を着て」という言わずもがなの表現に「仮装」「上演」を、「広い空の下」に「空虚」と「孤独」を感じとり、このような「経験モデル」としてホーフマンスタールの『外面生活のバラード』を挙げている²⁹。

そして子供たちは 何も知らない深い目をして

成長し、成長して死んでしまう

そしてすべての人々は 別々の道を行く

J. シレマイトは、すでに触れたように、「祈る男の話」の冒頭部とホーフマンスタールの『パッソンピエール元師の体験』の冒頭部の見逃しえない類似性や、「太った男」が登場する場面とやはりホーフマンスタールの『小世界劇場』で主人公の詩人が思い描く舞台装置と出来事の経過の類似性を指摘している。それぞれを見比べてみると確かにどちらもよく似ている。

1904年にホーフマンスタールの『詩について』が「ノイエ・ルントシャウ」に掲載されたとき、カフカはそれを夢中になって読んだことをプロットは覚えていると言う。カフカは彼にその中から、もっとも成功した具体例として、主観性と世界の境界がもはや告げられていないある経験について述べている「玄関口の濡れた敷石の匂い」という言い回しを引用した。また、この作品で論じられているゲオルゲの『魂の一年』(1897年)の中のある詩の一節「熟した果実が大地をたたく」は、『ある戦いの記録』の「散歩」(II 2)の最後で「果樹からは、まだ熟していない果実が落ちてきて、狂ったように地面をたたきはじめた。」と変えられて、用いられている⁹⁰。

『ある戦いの記録』の二つの稿と『田舎の婚礼準備』においてその発展を見て取ることができる、カフカの一視点的語り、内面世界の描写としての外部世界の描写、意味のある細部の組み入れ、これらはすべてホーフマンスタールの語りの技術の特徴でもある⁹¹。

注

- (1) Kafka, Franz: *Beschreibung eines Kampfes*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976 S. 257
- (2) Ryan, Judith: *Die zwei Fassungen der Beschreibung eines Kampfes Zur Entwicklung*

- von Kafkas Erzähltechnik, S. 548f.
- (3) Dietz, Ludwig: *Kafkas Randstriche in Manuskript B der »Beschreibung eines Kampfes« und ihre Deutung*, S. 649
- (4) Raabe, Paul: *Franz Kafka Sämtliche Erzählungen*, S. Fischer, 1970 S. 403
- (5) Dietz, Ludwig: *Editionsprobleme bei Kafka*, S. 550f.
- (6) Dietz, Ludwig: *Editionsprobleme bei Kafka*, S. 554
- (7) Schillemeit, Jost: *Kafkas Beschreibung eines Kampfes*, S. 103
- (8) Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*, S. Fischer, 1966 S. 39
- (9) Dietz, Ludwig: *Die Datierung von Kafkas »Beschreibung eines Kampfes« und ihrer vollständigen Handschrift A*, S. 493
- (10) Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*, S. 37
- (11) Dietz, Ludwig: *Die Datierung von Kafkas »Beschreibung eines Kampfes«*, S. 498
- (12) Brod, Max: *Franz Kafka Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen*, S. Fischer, 1969 S. 108
- (13) Dietz, Ludwig: *Die Datierung von Kafkas »Beschreibung eines Kampfes«*, S. 500f.
- (14) Dietz, Ludwig: *Die Datierung von Kafkas »Beschreibung eines Kampfes«*, S. 502
- (15) Schillemeit, Jost: a.a.O., S. 120
- (16) Schillemeit, Jost: a.a.O., S. 128 Anmerkungen 6
- (17) Dietz, Ludwig: *Kafkas Randstriche in Manuskript B der »Beschreibung eines Kampfes« und ihre Deutung*, S. 657
- (18) Schillemeit, Jost: a.a.O., S. 111
- (19) Kafka, Franz: *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande*, Fischer Taschenbuch Verlag, 1976 S. 10f.
- (20) Schillemeit, Jost: a.a.O., S. 112
- (21) Kafka, Franz: *Beschreibung eines Kampfes*, S. 217f.
- (22) Dietz, Ludwig: *Editionsprobleme bei Kafka*, S. 552
- (23) Dietz, Ludwig: *Max Brods Hand in Kafkas Manuskripten der »Beschreibung eines Kampfes« und seine Kontamination dieser Novelle*, S. 190
- (24) Dietz, Ludwig: *Editionsprobleme bei Kafka*, S. 553
- (25) Dietz, Ludwig: *Editionsprobleme bei Kafka*, S. 551
- (26) Dietz, Ludwig: *Kafkas Randstriche in Manuskript B*, S. 650
- (27) Kafka, Franz: *Briefe 1902–1924*, S. 9
- (28) Politzer, Heinz: *Franz Kafka Der Künstler*, Suhrkamp, 1978 S. 47
- (29) Kurz, Gerhard: *Der junge Kafka im Kontext*, S. 35
- (30) Kurz, Gerhard: a.a.O., S. 20
- (31) Kurz, Gerhard: a.a.O., S. 22

参考文献

1. Schillemeit, Jost: *Kafkas Beschreibung eines Kampfes. Ein Beitrag zum Textverständnis und zur Geschichte von Kafkas Schreiben*, in: „Der junge Kafka“, herausgegeben von Gerhard Kurz, Suhrkamp, 1984
2. Kurz, Gerhard: *Der junge Kafka im Kontext*, in: „Der junge Kafka“, 1984
3. Kittler, Wolf: *Briefe oder Blick. Die Schreibsituation der frühen Texte von Franz Kafka*, in: „Der junge Kafka“, 1984
4. Sokel, Walter H.: *Narzissmus, Magie und die Funktion des Erzählens in Kafkas Beschreibung eines Kampfes. Zur Figurenkonzeption, Geschehensstruktur und Poetologie in Kafkas Erstlingswerk*, in: „Der junge Kafka“, 1984
5. Kafka, Franz: *Beschreibung eines Kampfes. Die zwei Fassungen. Parallelausgabe nach den Handschriften*, Hrsg. von M. Brod und Textedition von Ludwig Dietz, S. Fischer, 1969
6. Politzer, Heinz: *Franz Kafka Der Künstler*, Suhrkamp, 1978
7. Ryan, Judith: *Die zwei Fassungen der »Beschreibung eines Kampfes« Zur Entwicklung von Kafkas Erzähltechnik*, in: „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft“, 14. Jahrgang, 1970
8. Dietz, Ludwig: *Kafkas Randstriche in Manuskript B der Beschreibung eines Kampfes und ihre Deutung*, in: „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft“, 16. Jahrgang, 1972
9. Dietz, Ludwig: *Max Brods Hand in Kafkas Manuskripten der Beschreibung eines Kampfes und seine Kontamination dieser Novelle*, in: „Germanisch-romanische Monatsschrift“, Carl Winter's Universitäts-buchhandlung
10. Dietz, Ludwig: *Editionsprobleme bei Kafka. Über einen kritischen Text der »Beschreibung eines Kampfes«*, in: „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft“, 1975
11. Dietz, Ludwig: *Die Datierung von Kafkas »Beschreibung eines Kampfes« und ihrer vollständigen Handschrift A*, in: „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft“, 1974
12. 城山良彦『カフカ』, 同学社, 1997年
13. 平野嘉彦『プラハの世紀末』, 岩波書店, 1993年

Die zwei Fassungen von Kafkas „Beschreibung eines Kampfes“

Hidetoshi Yoshino

Beschreibung eines Kampfes, der früheste, »einzige umfangreiche und sogar einzige abgeschlossenen Erzähltext« Kafkas, hat zwei sehr verschiedene Fassungen: die ältere nennt man nach Max Brod Fassung A und die neuere Fassung B.

Der erste Abdruck dieses Werkes erfolgte im fünften Band der ersten Kafka-Gesamtausgabe (1936) von Brod. Es handelt sich dabei, wie Brod selbst im dessen Nachwort erklärt, um eine Mischausgabe der beiden Fassungen. Inzwischen wurden die Versuche, eine historisch-kritische Ausgabe der Werke Kafkas herzustellen, fortgesetzt und 1969 wurde schließlich die Parallelausgabe (Herausgabe von M. Brod und Textedition von L. Dietz) herausgegeben. Dietz wollte dort durch eine »genetische Methode der Darstellung« den Text »im Entstehungsprozeß« darbieten. Im Jahr nach der Erscheinung der Parallelausgabe wurde eine neue Ausgabe von Paul Raabe („Franz Kafka Sämtliche Erzählungen“) herausgegeben. Die Methode seiner Herausgabe war sowohl von der Brods als auch der von Dietz verschieden. Er schuf einen neuen Text ausschließlich aufgrund der Fassung A.

Die Datierung der Fassung A diskutiert Dietz in seiner Abhandlung *Die Datierung von Kafkas „Beschreibung eines Kampfes“ und ihrer vollständigen Handschrift A* am ausführlichsten. Aus verschiedenen Gründen kommt er zu dem Schluß, daß die Fassung A 1906/07 entstand, obwohl dort einige noch

ältere Bestandteile enthalten sind.

Dietz behandelt auch den Zustand der Fassung B, besonders 15 Randstriche. Die Stellen, wo Kafka selbst die Randstriche zog, zeigen eine Entwicklung der Erzähltechnik Kafkas von Fassung A zur Fassung B und zugleich die Nähe zu seinen späteren Erzählungen *Das Urteil*, *Die Verwandlung* und *Der Verschollene*.

Die sehr komplizierte Struktur der Fassung A hellte J. Schillemeit als eine dualistische und zugleich dreiteilig-zyklische Struktur 《 auf. Zwischen dem I. und III. Kapitel gibt es eine klare Kontinuität. Es ist aber nicht ganz leicht zu verstehen, was im II. Kapitel dazwischen geschieht. Das deutet Schillemeit als Abenteuer in der Phantasiewelt des Helden, etwas Charakteristisches des frühen Kafka.

Es ist zwar möglich, in diesem Erzähltext schon so was wie einen Kern seiner späteren Erzählungen zu sehen, aber dort sind auch Einflüsse von anderen Schriftstellern, vor allem Hugo von Hofmannsthal, abzulesen. Schillemeit weist auf die Zusammenhänge der Anfangsszene von dem „Begonnenen Gespräch mit dem Beter“ mit dem *Erlebnis des Marshalls von Bassompierre* und die der Erscheinungsszene des Dicken mit dem *Kleinen Welttheater* hin. Aber auch im Motto dieser Erzählung, einer Kafkaschen Gedichtsstrophe kann man seinen Einfluß sehen. Und auch den Zweifel an der Sprache (*Ein Brief*) teilte Kafka mit Hofmannsthal.

(よしの・ひでとし 政治経済学部教授)